

К. М. СТАНЮКОВИЧ

К 50-летию
со дня смерти

Пятьдесят лет тому назад в Неаполе, вдали от родины, скончался Константин Михайлович Станюкович, автор замечательных произведений, посвященных морю, жизни моряков русского флота.

Тема моря и флота не пользовалась до Станюковича особым вниманием в нашей литературе. Страна, чьи морские рубежи тянутся на десятки тысяч километров, имевшая сильный и прославленный флот, страна, моря которой совершили ряд замечательных кругосветных плаваний, обогатили своими открытиями и исследованиями мировую науку, познаниями и новыми огромными материями — Антарктиду, эта страна не имела писателя-морянина.

Создать подлинно художественные произведения, открывающие читателю увлекательный мир морской службы, борьбы с грозной стихией моря, показать образы и характеры русских людей, посвятивших свою жизнь морю, выпало на долю Константина Михайловича Станюковича.

Он родился в 1843 году в Севастополе, в семье командира севастопольского военного порта. Детские впечатления будущего писателя были связаны с морем. Первыми няньками и воспитателями ребенка были вестовые и денщики отца, простые русские люди, крепостные рабы в матросских формах, ежедневно унижаемые и оскорбляемые, но сохранившие и в этой неволе нравственную и человеческую достоинство, благородство сердца, чистый и светлый разум. Именно от этих людей юный Станюкович впервые услышал правду о темной стороне флотской жизни.

В доме отца постоянно бывали офицеры Черноморского флота, участники знаменитых походов и битв русского флота. Их рассказы также заслуживали внимания. Еще до окончания Морского корпуса отец отправил юного в большое плавание на корвете «Калевала». Он побывал в Китае, Японии, Индо-Китае. Это трехлетнее путешествие обогатило его новыми яркими впечатлениями.

Станюкович начал тайком писать стихи еще в корпусе. Это были энграммы на корпусное начальство и порядки, и автор не раз грозился наказать за его литературные упражнения. Позже он поборолся писать более серьезные работы. Он послал в редакцию журнала «Морской сборник» статью «Мысли по поводу глушителей г. Шедриха» и очерк «Жизнь в тропиках». Оба произведения были напечатаны. Так Станюкович стал писателем.

Выйдя в отставку, он вступил на трудный путь начинающего литератора, без средств, без связей в литературной среде и с неопределенными перспективами на будущее. Он напечатал в «Морском сборнике» еще несколько очерков, написанных на основе вынесенных из плаванья впечатлений. Затем ему пришлось приняться за подневную литературную работу. Он писал театральные рецензии, статьи о пожарах, юмористические стихи, фелетоны, мелкие рассказы, а некоторые время учительствовал в деревне, не оставляя в то же время творческой работы. Ему удалось опубликовать в журнале сначала пьесу, а потом и первые свои романы, за которыми последовали многочисленные рассказы, очерки и публицистические фелетоны.

В 70—80-х годах писатель совершил две поездки за границу. По возвращении в Россию он был арестован, препровожден в тюрьму за сношения с русскими революционными эмигрантами в Париже и Швейцарии и через некоторое время отправлен в трехлетнюю ссылку в Томск.

Здесь и произошел решительный поворот в литературной судьбе Станюковича. Он обратился к той теме, которой было суждено стать главной темой его творчества и которой он посвятил последние двадцать лет своей жизни.

В 1886 году в журналах «Вестник Европы» и «Северный Вестник» появились рассказы Станюковича «Василий

Иванович» и «Беглец». Эти рассказы сразу обратили на себя внимание читателей своей яркостью, свежестью материала, романтической моральной, подлинным гуманизмом, горящей любовью к людям, серьезной психологической разработкой характеров. Внезапный и шумный успех рассказов принес писателю большую радость и подержал в нем бодрость духа. Он словно перешел вторую молодость.

Воспитанный на освободительных идеях 60-х годов, Станюкович вложил в свои морские рассказы и повести ненависть к «темному царству» русского самодержавия, выступил как обличитель жестоких нравов, фельдфебельской муштры, зверских расправ с нижними чинами, против аракчеевской атмосферы, царившей во флоте.

В морских повестях и рассказах Станюковича перед читателями проходит целая галерея моряков военного флота. С особенной любовью и сочувствием выписаны в этих рассказах матросы. Можно сказать, что Станюкович так же открыл читателю русского матроса, как Тургенев в «Записках охотника» открыл русского крестьянина. Перед читателем предстали обаятельные образы простых русских людей.

С большой симпатией отмечает писатель в своих флотских героях черты самоотверженности и героизма, характерные для русского матроса и с особой силой проявившиеся во время Севастопольской обороны. В рассказе «Матросик» матрос Кушкин, за ласковость, мягкость характера и душевную доброту любимо прозванный товарищами уменьшительным прозвищем «Матросик», проявляет во время грозного шторма изумительный героизм, сознательно жертвуя жизнью ради спасения потопившегося клипера и его команды.

Глубоко человечный и трогательный образ матроса создан Станюковичем в рассказе «Максимка», послужившем в наше время основой для художественного фильма.

В произведениях Станюковича есть и образы офицеров. Последовательный демократ по убеждениям, он отдал все свои симпатии переломному офицерству, мыслящему, несущему в морскую службу новые, гуманные начала; он искренне ненавидит крепостников, белоручек, аристократических выродков.

Именно каймист писатель таких представителей аракчеевщины на флоте, как Василий Кузьмич Остолопов, специалист по выпытыванию матросских зубов, о котором с восхищением и восторгом рассказывает его достойный ученик, зверь-бичик Шукля, из рассказа «Своим судом». Шукля, полностью усвоивший педагогическую «науку» Остолопова, чистосердечно восхищается своим наставником: «Одно слово... лев был!.. Потому у ухо, другому, третьему, как как отечет десятка два, буметь, голубчик, помянуть... И рука ж была у него! Ка-а-а-а салает... — в глазах пыль с огнем! — и морду вздуть!».

Обличение темных сторон русской действительности в творчестве Станюковича носит, однако, половинчатый, недостаточный последовательный характер. Но этот протест влиял на читателей, заставлял его задумываться над важными вопросами. Писатель глубоко чувствовал стихию моря, был ее прекрасным художником. Описание морской природы в произведениях Станюковича созданы рукой большого мастера. Советские читатели любят его морские повести и рассказы, овеянные поэзией моря, труда, высоких человеческих чувств.

Огромное влияние оказал Станюкович на формирование советских писателей-моряков, которые многому учились и учатся у этого замечательного писателя. Советский народ бережно хранит живое наследие Константина Михайловича Станюковича, большого писателя-реалиста, честного демократа, обаятельного человека.

Борис ЛАВРЕНЕВ

ПО ПОВОДУ ОДНОГО ОБСУЖДЕНИЯ

Более года назад в ознаменование 100-летия со дня смерти Н. В. Гоголя на Манежной площади в Ленинграде был заложен памятник великому писателю. Недавно в Ленинградском союзе художников состоялось обсуждение проекта памятника. Во вступительном слове автор — скульптор М. Г. Маннер — рассказал о своей работе над монументом.

Многие из выступавших, отметив отдельные положительные стороны проекта, критиковали автора за неглубокое раскрытие важной и ответственной темы, справедливо упрекая в неверной трактовке образа писателя. Не таким смиренным и благодушным представляется нам писатель-сатирик, автор «Ревизора» и «Мертвых душ».

В ходе обсуждения был поднят очень важный вопрос: почему ответственная задача создания памятников выдающимся деятелям русской культуры часто решается без привлечения широкого круга авторов, без организации конкурсов?

Вопрос о конкурсах возник вполне закономерно и своевременно. О необходимости устраивать публичные конкурсы, привлекать к участию в них не только известных мастеров, но и молодежь, говорили скульпторы Г. Косов, Л. Холмина и другие.

В Москве, Ленинграде и других городах много хороших, талантливых скульпторов, — сказал скульптор А. Овсянников. — Любим из них с удовольствием принял бы участие в конкурсе на лучший памятник Гоголю для Ленинграда. К сожалению, такого конкурса не было. Нам неожиданно привели готовый проект, который мы должны были и одобрить. Проект нас во многом не удовлетворил, а выбора нет.

Почему скульптор М. Г. Маннер и без того перегруженный заказами, одновременно проектирует четыре памятника: Гоголю — в Ленинграде, Добролюбову и Репину — в Москве, Бажову — в Свердловске, а многие из его коллег вынуждены лишь обсуждать его проекты?

Распределение среди скульпторов заказов на проекты памятников, не следует забывать, что, кроме системы «персональных» заказов, существует еще и система конкурсов. Хорошая и правильная система!

Ю. ДАШЕВСКИЙ

ЛЕНИНГРАД

В писательских организациях

★ 50-летие поэта А. Чуркина — автора первой известной песни «Ванюша», «Мой кот буланый», «Вечер на реке», «Далеко-далеко» и других — отмечали на днях литературная и музыкальная общественность Ленинграда. В Доме писателя имени В. В. Маяковского состоялось большое вечер. Юбилея приветствовали представители Союза композиторов, отделения Союза писателей, театральная общественность и художественная самодеятельность Ленинграда.

★ Третье областное совещание молодых писателей состоялось во Владивостоке. Директор областного издательства Л. Машикевич рассказал о работе с молодыми авторами, их первых книгах, о недостатках и успехах некоторых произведений, изданных во Владивостоке. Молодые писатели подвергли критике обком комсомола, который не проявляет внимания к литературной жизни области. Работой творческих семинаров руководили писатели Э. Казакевич, В. Полторанин и В. Тупилов.

★ Областное издательство Тувы за девять лет — с того дня, когда Тува вошла в состав Советского Союза, — выпустило книги более трехсот названий. Труднейшие арты получили возможность читать на родном языке многие произведения русских классиков и советских писателей. Только за один год вышли: «Мать» М. Горького, «Поднятая целина» М. Шолохова, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Антарктида» Т. Семухина, «Кавалер Золотой Звезды» С. Бабаевского, «Павел Морозов» С. Шипачева и другие книги.

Вышел из печати сборник рассказов и стихов С. Сарынг-оола «Советская Тува». В первом разделе помещены стихи, посвященные социалистическим преобразованиям в Туве, во втором — рассказы. Первую книгу стихов издал поэт С. Сюрю-оол.

КОГДА ЛОМАЮТСЯ КОПЬЯ

Н. ГРОМОВ

Почти четверть века тому назад на сцене появилась первая пьеса Николая Погодина «Темп». Главное ее достоинство заключалось в том, что, приведя на сцену людей, выхваченных из самой гущи событий, современности в ту пору в стране, она показывала вместе с тем наиболее существенные процессы, изменяющие отношение человека к труду и взаимоотношения людей между собой, т. е. процессы, преобразующие общество, прокладывающие путь к победоносному утверждению нового.

И потом в лучших своих драматических произведениях Н. Погодин обнаруживал то же, важнейшее для художника качество: умение видеть в повседневных явлениях отражение исторически важных процессов, подмечать в рыхлых характерах типические черты, наглядно для нас яркое, образное выражение. Прямая в драматургии из газет, где он был очеркистом, горячо рассказывавшим читателю о новых явлениях советской жизни, и фельетонистом, столь же горячо бичующим ее, что мешает развитию нового, Н. Погодин соединил в своих пьесах оба эти качества. Сатирическое начало непременно присутствует в его драматических произведениях; новое и старое предстает перед зрителем в остром столкновении, в напряженной борьбе.

У каждого писателя есть темы, наиболее для него важные, чаще других привлекающие к себе его внимание. Семья, протест семейных отношений, разоблачение «моля», вьющийся вокруг семейного очага, сатирическое изображение людей, стремящихся без затрат труда и чувств — на готовеньком, за чужой счет — нагулывать жирок, обеспечить себе покой и благополучие, — это темы, давно волнующие писателя и возникающие в его пьесах по основной сюжетке, то одной из второстепенных его линий.

В этой теме возвратился Н. Погодин и в новой своей пьесе «Когда ломаются копья», поставленной в Малом театре режиссером Л. Волковым.

За что же «ломают копья», сталкиваясь друг с другом, герои этой пьесы?

Объектом борьбы является научная теория, рождающаяся в лаборатории молодого ученого Михаила Чебакова. Против этой теории восстают спекулянты от науки, лжеученые типа Шавина-Ковальского; этой теории сопротивляются и трудно расставшиеся с установившимся на протяжении долгой научной жизни взглядами на стояние, честные, но приостановившиеся в своем развитии люди науки, вроде академика Картина; эта смелая, новую, выработанную в самостоятельном творческом труде теория поддерживает самый указ нашей советской жизни.

Таков повод борьбы в новой пьесе Н. Погодина — главный предмет, вокруг которого сталкиваются страсти, на котором ломают свои копья одни герои и торжествуют другие.

Однако, читая пьесу или смотря ее на сцене театра, легко убедиться, что на самом деле открытие Михаила Чебакова нужно автору, главным образом, для того, чтобы индивидуализировать своих героев, ввести их в определенную общественную среду и конкретизировать таким образом задачи гораздо более общего порядка, нежели та узкоспециальная проблема, над решением которой трудится Михаил Чебаков.

Как явствует из разговоров действующих лиц, молодой микробиолог Чебаков работает над изучением вирусов, решая все-таки фундаментальную задачу, и притом все еще спорную, проблему кристаллизации вирусов и возможности превращения их в микробы.

Но в данном случае большой круг личных, общих проблем — тут и борьба между новым и старым, и преждевременное самозащитное оларение человека, и стремление другого человека, фальшивого и бездарного, занять в жизни незаслуженно высокое положение, и, наконец, противопоставление настоящего чувства, связывающего двух любящих людей в семью, эгоистическому расчету жестики, рассматривающей брак лишь как выгодную сделку, которая может освободить от труда и забот, — именно этот круг, а не сущность «научной проблемы» занимает драматурга.

Образ академика Картина — наиболее удача и пьесы и спектакля Малого театра. Спокойным и безмятежным предстает в первой сцене спектакля Картина — Ильянский. Ничто как будто бы не превращает ему жизненных неприятностей; непререкаем его научный авторитет, завоеванный долгими годами плодотворного труда; домашний уклад привычен и приятен; рядом (вероятно, с недавних пор) — молодая и красивая жена, в которую Картина искренно и слепо влюблен; одним словом, все способствует тому состоянию довольства и покоя, которое вполне устраивает Картина.

А между тем, на самом деле все в этой обстановке зыбко и обманчиво. Непререкаемость авторитета? Но здесь Картина изманило основное свойство ученого. Ведь такая непререкаемость достигается лишь постоянным трудом, неустанным горением, непрекращающимися поисками. Домашний уклад? Но Картина не замечает, что дочь его, Лида (арт. Е. Еланская), только из любви к нему остается в доме после появления молодой махехи. Любит ли жена? Но это любовь Виктории (арт. И. Лиско) к его славе, к его обеспеченности, к его большому квартире, хорошей даче, машине. Нежность Виктории притворна, ласковость ее жестов рассчитана, личное счастье Картина — мнимое.

Есть у Н. Ильянского и И. Лиско отягчающая сцена, раскрывающая неприкрытую карнавальскую сущность: как бы убогающий вкрадчивым голосом Виктории, Картина протягивает к ней руку и — ловит воздух! Виктория уже нет рядом. Она добилась согласия на то, что ей было нужно, и испарилась... Исполнением роли Картина И. Ильянский снова показал разнообразность своего большого актерского дарования. Это глубоко продуманная, умная и яркая работа. Драматург и актеры в согласии и взаимопонимании равно умело пользуются оружием сатиры, разоблачая фальшь и унижаясь отношениями, повторяющимися в карнавальской семье. Рядом с Викторией существует в пьесе и другой образ, показывающий побитую же натуру на более ранней ступени. Эта прижившаяся в доме дальняя родственница Виктории — Раиса Мартиновна, Раечка (арт. Т. Еремеева), лихорадочно ликующая «выгодного жениха», — как бы олицетворение вчерашнего лица самой Виктории. Т. Еремеева рисует портрет Раечки крупными, резкими мазками, очень остро и беспощадно. Но оштрафованная гротеском созданного ею образа несколько вырывается из общего стиля спектакля.

В ряду сатирических образов пьесы верен и точен также тип дельца от науки Шавина-Ковальского, всю жизнь эксплуатирующего на правах «старой школы» чужие знания и чужой труд. Благодаря бескорыстной помощи Картина Шавина-Ковальский подготовил к печати четыре тома «своих» научных трудов, получив профессорское звание, возманивший научный институт.

Н. Комиссаров верно играет Шавина-Ковальского подчеркнуто уважаемым человеком, скрывающим за благородством внешности и янтарной, за усталой расслабленностью движений истинную свою внутреннюю суетливость, постоянную беспокойность перед потерей своего крахом всей карьеры, заискивающую вкрадчивость по отношению к сильным и влиятельным собственникам и равнодушно-барственное пренебрежение к подчиненным.

В эту галерею сатирических портретов включены также проломившийся Трофимов (арт. С. Светлов) — откровенный, пожалуй, даже слишком откровенный, подхалим, карьерист, флюгер, повораживающийся под любым ветром. Пьеса населена разными людьми, разными характерами, причем далеко не все они — и в этом бесспорная удача драматурга — могут быть легко отнесены к числу положительных или отрицательных персонажей. Это такой, например, Картина? «Положительное» он или «отрицательное»? Он — человек с многими, и при-

том весьма и весьма опасными, слабостями. Мы знакомимся с ним, когда он находится на самой грани: еще чутков, еще маленький внешний толчок, которому он не оказывает сопротивления, — и Картина станет несомненным отрицательным типом. Но он у Погодина не только консервативен, но и честен; он склонен к покаянию, но еще не потерял способности искренно волноваться за судьбы науки; Картина не верит теории новаторов, потому что она расходится с его собственным многолетним научным опытом, но он готов слушать и изучать доказательства противника.

«...у меня хватит духу признать свое поражение во имя истины, возмущающей нашу науку, ибо это лучше, чем победить во имя лжи» — этими словами Картина заканчивает спектакль, и слова эти показывают, что возможное падение ученого не совершилось, что опасность преодолена им, что Картина так и не вышел в «отрицательные персонажи», хотя и был уже весьма близок от этого.

Перелом совершился в пьесе, на сцене, на глазах у зрителя.

Две сцены, рисующие этот перелом, — сцена на даче, где академик поднимает бутылку против домашних поздравлений, и сцена в лаборатории, где он, возмужав Чебакову, все же задумывается над справедливостью своих научных убеждений, — лучшие сцены пьесы.

Далеко не прямолинейен и образ Григория Лобачева, директора института, в котором разоблачен Чебаков. В пьесе он повсюду как бы ошеломлен смелостью опытов своего научного сотрудника. Он лобанивается этой смелости. Вера в авторитетности и знания людей, возмужавших Чебакову, почти ослепляет его, заставляет присоединиться к лагерю противников новаторов. И все же внутренне он верит в правоту Чебакова и был бы рад поддержать его. Чувство нового, присущее Лобачеву, в конце концов одерживает верх над его сомнениями.

Так развивается этот образ в пьесе. К сожалению, хороший актер Ю. Аверин, играющий Лобачева, не вполне уловил внутреннюю противоречивую, но внутренне правильную и логическую линию развития своего роли. Не помогла ему и режиссура. Потому повороты в его поведении мало обоснованы и трудно объяснимы.

В роли Михаила Чебакова арт. Е. Матвеев стремится показать беспредельный, порывно-возбужденный, одержимый характер своего героя, Е. Чебаков — человек незаурядный, пусть излишне неуравновешенный, порою несдержанный, но несомненно талантливый. Хотелось бы видеть его более обаятельным. Но тут трудно возложить вину на одного лишь актера; драматург также разделяет с ним эту вину, ибо даже в домашней обстановке Чебаков произносит лишь речи о вирусах, он раздражен и запальчив лже в разговоре с женой и не исключает того тона, которое могло бы облегчить близкий ему людей на сцене и зрителю в зале театра.

Своеобразно замучена автором роль фанатика Валима Брепто. Старый гость дома Картина, ставший по ходу действия женихом дочери академика, Лида, Брепто введен в пьесу, как персонаж, ставящий перед собой задачу и как бы выходящий на поверхность скрытые в них достоинства и пороки. Брепто — тип советского человека, которому во всем это дело.

Отдаю при всем своеобразии интересного замысла драматурга слово бы оставался на полпути к его осуществлению. Написав Брепто тусклее и меньше, чем задумывал, и, играя эту роль, арт. В. Доронин также не затруднял себя поисками оптимистических, углубленных решений, удовлетворявших красками, хотя и симпатичными, но уже выходящими в прежних работах этого автора.

Некоторые «безусловно положительные» образы получились в пьесе схематическими, едва очерченными. Б. н.м. к сожалению, придалежит роль парторга института Цирской, роль жены Чебакова. Эти персонажи проходят в пьесе, как бледные тени; понятно, что и в спектакле они не смогли обрести в плоть и кровь.

В пьесе же пьеса «Когда ломаются копья» стала основой темпераментного, веселого, во многом поучительного спектакля. Его тепло и благодарно принимают зрители.

Первая повесть Гао Юй-бао

В прошлом году в газете «Женьминьжибао» и журнале «Цзефанцзюнь» были напечатаны отдельные главы из первой повести молодого китайского писателя Гао Юй-бао.

Автор повести испытал на себе все несчастья, неотделимые от крестьянской судьбы в старом Китае. Он родился в 1926 году в опшанной им в его книге деревне Суньцзян провинции Ляодун, на северо-востоке Китая. Семья бедствовала, и мальчик с самого раннего детства почувствовал на себе гнет помещиков, кулаков, а затем и японских оккупантов. Не раз на глазах маленького Юй-бао помещики в японские привождения были отсылаемы на неуплату многочисленных налогов. Юй-бао обнаружил способности к учению, но не было денег для того, чтобы послать его в школу. Местный учитель обратил внимание на оларенного мальчика и стал учить его бесплатно. Статус продолжался немногим больше месяца, и нарушил его все тот же ненавистный помещик Чжоу, один из персонажей повести Гао Юй-бао.

От деревенской школы отец ушел на заработки в город Далинь и взял с собой мальчика. Там Юй-бао всего лишь семь дней проучился в школе, а затем стал работать.

В родную деревню Юй-бао вместе с отцом вернулся в 1943 году, после смерти матери и родственников в Далинь. Пришли они такими же нищими, какими были несколько лет назад, когда покидали деревню. Прошло еще четыре тяжелых года, и жизнь Гао Юй-бао повернулась по-новому: девятнадцатого ноября 1947 года были освобождены его родные места, крестьяне, в том числе и семья Юй-бао, наделены землей, сам он стал бойцом Народно-освободительной армии, а в январе 1948 года на фронте вступил в коммунистическую партию.

В армии стал он учиться грамоте, в армии и возникла у него мысль написать о своей жизни, типичной для китайского крестьянина, получившего возможность с оружием в руках бороться за победу народ-

Л. ЭДЛИН

ной революции и защищать ее завоевания. Феодалы и империалисты в старом Китае душили и подавляли народные таланты: они боялись народа и старались держать его в невежестве. В свободном Китае культура получила небывалые возможности для своего развития.

С победой народной революции в Китае поднялось и новое, молодое поколение писателей — выходцев из самой гущи народа. Оказалось, что в Гао Юй-бао живет душа настоящего писателя: он писал урывками, в свободное от боев и работы время, писал днем и ночью. Писать было трудно, потому что, научившись читать, он еще не освоил как следует искусство письма, да и не все получалось на бумаге так понятно и ясно, как это было в мыслях.

Наступил период упорной и трудной работы. В статье о себе Гао Юй-бао пишет, что в его сознании всегда горят ленинские слова — «учиться, учиться и учиться», что он помнит, сколько пришлось в жизни пережить ему, через сколько трудностей прошел его товарищ, думает о таких вечных памятниках человеческого мужества, как Великий поход, — и все это придает ему энергию. Коммунисты — начальники и товарищи по части — окружили заботой талантливого писателя из народа. «Это очень нужно», — сказал ему Чи Чжун-чжун, начальник отдела пропаганды части, в которой находился Гао Юй-бао, ознакомившись с его занятиями, — продолжал писать. Пусть тебе послужат примером Павел Корчагин». Гао Юй-бао прочитал «Как закалялась сталь», и Чи Чжун-чжун написал на заглавной странице рукописи начинающего писателя: «Гао Юй-бао, я желаю тебе продолжать писать и создавать произведения, подобные роману «Как закалялась сталь».

Книга Гао Юй-бао состоит из отдельных глав — рассказов, которые могут жить

самостоятельно, как и главы старинного народного китайского романа, хорошо известного автору с детских лет по пересказам уличных рассказчиков — «шопунда». Это книга о том, как в одной из китайских деревень рос крестьянский мальчик, наделенный чистой, мужественной душой, мальчик, обреченный на явное и безрадостное существование, на жизнь в темноте, и о том, как из этого мальчика вырос один из многих миллионов борцов за идеи коммунистической партии, за народное счастье.

С большим писательским тактом перекладывает Гао Юй-бао восприятие внешнего мира мальчиком. Этот мальчик — настоящий боец и в то же время ребенок: доверчивый, наивный и нежный. Он спасает мать от озверевших японских солдат, бросает в лицо помещику Чжоу слова гневного упрека и презрения, уговаривает батраков разделиться с помещиком. В мальчике бьет ключом большая глупая непереносимая, неумирающая жизни. Японские оккупанты вместе с китайскими помещиками обрекли на гибель близких ему людей, обрели его на страдания, но им не остановить вечную жизнь народа. Все это не способно еще выразить, но уже по-своему понимает мальчик Юй-бао. Читая повесть Гао Юй-бао, мы видим, мы ошущаем неземное побой, ибо в герое книги сосредоточены те черты китайского народа, которые помогли ему сбросить со своих плеч и феодалов и империалистов.

«Плач в деревне Суньцзян», «Два гроба», «Ночной пегу», «Я хочу учиться» — главы, относящиеся ко времени жизни мальчика Юй-бао в деревне. Потом Юй-бао пришел в город Далинь и в поисках заработка поступил на завод. Об этом он пишет в главе «На фабрике». В этом рассказе Гао Юй-бао образно показал дружеские отношения в рабочей среде, основанные на классовой солидарности. Благодаря людям, подобным коммунисту Ляо-чжоу, формируется классовое сознание

мальчика, пришедшего в ряды рабочих. Зависимость личности называют Лю Чан-хэ «добрым лядишкой Лю». Ласковая рука «доброго лядишки Лю» не раз служила опорой Юй-бао в незнакомом еще ему мире.

Облик коммуниста Лю раскрывается по мере развития отношений между ним и Юй-бао; мы узнаем его как бы через Юй-бао — и в действии мальчика, растущего под влиянием Лю, и в словах мальчика о нем.

В общении с лядишкой Лю выявляется характер Юй-бао — его нежелание мириться с несправедливостью, и гордость, и в то же время широта натуры, не позволяющая ему думать только о себе, — все то, что заставляло лядишку Лю выбрать именно его для ответственного поручения во время организации забастовки. У лядишки Лю получает Юй-бао и первый урок политграмоты. Юй-бао становится сознательным участником революционной борьбы. До этого же в мальчике жила стихийный протест против несправедливости, еще тогда побуждавший его смелую, страстную натуру к активным действиям.

Атмосферой сочувствия, дружбы, взаимной помощи людей из народа наполнена эта книга. Потому-то и растет Юй-бао таким настоящим человеком, что ему есть у кого учиться.

С большой силой показывает Гао Юй-бао всю глубину морального падения японских привратников, притесняющих крестьян, рисуя картины страшного феодалов, гнета, папашного в китайской деревне. Помещик Чжоу заслужил кичку живодера, но не лучше его и Краснотазый Ван, грабитель крестьян с видом благотельца, с деланными словами утешения.

Серьезная, энергичная фраза Гао Юй-бао, ровный повествовательный тон книги еще сильнее подчеркивают трагизм крестьянской жизни, тяжесть существования под двойным гнетом — японских оккупантов и китайских помещиков-феодалов. На политической стороне деревни Суньцзян выплывает тело убитого японскими лядишками Юй-бао, а на заглавной — тело изнасилованной и убитой лядишкой Лю. С каждым днем все больше рыдающий стылосался в деревне Суньцзян. Так кончается

глава «Плач в деревне Суньцзян». Однако нет безнадёжности в книге. Ужасы того, что творилось, не заслоняют общего оптимистического звучания книги. Оно идет от глубоко и правильно понятого художником и выраженного им в образах соотношения сил, борющихся в китайской революции. А это позволяло автору видеть проходящую через всю книгу и определяющую характер повествования непримиримость народа к его врагам, как главную его типическую особенность. Прежде всего такой чертой отличается герой книги Гао Юй-бао, в котором мы видим сроднотиче черт характера, типических для народа.

Великому духу непримиримости учится Юй-бао у деда. «Жуа гонится старый человек?» — говорит хитрый старик, «Было бы мне лет двадцать-тридцать, я повесил бы с японскими лядишками! Кого Гао Сне-да, лядишка Юй-бао, хочет уйти в партизаны, старик напугивает его: «Иди, иди... булени партизаном, бей и за меня, бей изо всех сил!.. Иначе жизни не будет!». «Я тоже хочу быть лядишкой», — говорит Юй-бао и просит деда взять его с собой в партизанский отряд.

Непокорные, в самые тяжелые минуты не теряющие человеческого достоинства люди встают со страниц книги. Просто, без всяких ухищрений рассказано об их горестях, об обычных слезах, пролитых ими, и все же, тем не менее, та большая внутренняя сила народа, которая делает его неистощимым. Где покорность, которой якобы «славился» китайский крестьянин? Гао Юй-бао художественными средствами показал, что это лишь тонкая корка застывшей лавы, под которой бурлит огонь. Немного найдем мы произведений, в которых непокорность китайского народа, воплощенная в образе простого рыжого крестьянина, выступала бы так ярко, так выпукло, как в этой повести.

Гао Юй-бао превосходно владеет народным языком. Он любит посылать веселым смехом, так присущим народу, показывая, как козлик помещика, благодаря народной смеке, обращаясь против него самого. В этом смысле замечательна, например, глава «Ночной пегу», в которой Гао Юй-бао рассказывает, как батраки прочли

помещика Чжоу Живодера, по ночам прибавлявшего в курятник и кричащего петухом для того, чтобы батраки начинали рабочий день на несколько часов раньше.

Особое обаяние повести создает простота стиля, кажущаяся бесхитростной, которая иной раз оказывается действительно самыми яркими красками. В полноводный припад воды и «скрипела от глаз даже те посевы, которые похлещались в половодье человеческого роста; когда вода спала, мать и сыновья пошли на поле и увидели, что посевы исчезли, улыбка с водой. Мама опустилась на землю и заплакала в голос». Эта простота полна: переключит в афористичность, столь характерную для народной речи: «...не заселил, значит, и есть нечего, «вот уж правды, чем беднее человек, тем больше несчастий у него...» Тяжкой нуждой трудового народа рождены эти афоризмы, пришедшие в книгу Гао Юй-бао непосредственно из жизни или созданные самим писателем на основе его наблюдений. «Богатому год прожить, — бедному через год пережить», или: «Работать у богача не то, что у себя дома» — сколько таких образных определений разбросано в этой книге!

Гао Юй-бао в одной из статей о себе рассказывает, какое незагладное впечатление на него произвели прочитанные им в издательской библиотеке «вожди китайского народа слова Мао Цзэ-дуна о том, что в старинных повестях фигурируют все чиновники да вельможи, а надо бы писать о народе. Гао Юй-бао создал правдивую, талантливую книгу о человеке из народа, о крестьянском мальчике, в образе которого соединено множество судеб, побоевых его судьбе.

Пока опубликованы лишь главы, относящиеся к детству Гао Юй-бао, но он и на дает возможности говорить о появлении нового самобытного таланта, о возникновении художественного произведения, являющегося достижением на пути китайской литературы к овладению методом социалистического реализма.

